

Escáner Cultural

REVISTA VIRTUAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y NUEVAS TENDENCIAS



Buscar en Escáner Cultural

[Principal](#) | [Contenido](#)



Escáner Cultural

- ▶ Equipo Escáner Cultural
- ▶ Línea Editorial
- ▶ Números Anteriores
- ▶ Nuevos Artículos
- ▶ Otros envíos recientes

Secciones Escáner

- ▶ Agenda Que se Teje
- ▶ Convocatorias
- ▶ Comunidad
- ▶ Ediciones Especiales
- ▶ Links amigos
- ▶ Libro Escáner Cultural

Blogs Escáner

- ▶ Sicosis para Leer
- ▶ Creación Interactiva
- ▶ Arte y Tecnología
- ▶ Libre Derecho
- ▶ Comix
- ▶ Poesía
- ▶ Filosofía, atache cultural...
- ▶ Del Origen
- ▶ Música
- ▶ Cuento
- ▶ Espacio del Lector
- ▶ Escáner etapa 1.0 (1999 - 2006)

Redes Sociales

- ▶ Twitter
- ▶ Página de Facebook
- ▶ Grupo de Facebook
- ▶ Anillo Sur

Inicio de Usuario

Nombre de usuario: *

Contraseña: *

[Iniciar sesión](#)

[Solicitar nueva contraseña](#)

[Suscribir](#)

Portada Mensual



MAY DAY! El futuro en retroceso: USA (¿De nuevo estará prohibido el "arte decadente"? (Parte 4 y última)

Mar, 12/20/2016 - 23:10 | [César Horacio E.](#)

Signos Corrosivos



César Espinosa, Serie SIC, 2013

MAY DAY! El futuro en retroceso: USA

(¿De nuevo estará prohibido el "arte decadente"?)

(Parte 4 y última)

iHeil, Trump!

Saludo de escolares en EE.UU.

Desde México: César Horacio Espinosa V.

Preámbulo urgente: Al concluir con esta entrega una primera parte de nuestra consulta sobre el arte de la poesía/ la poesía en el arte, con miras a convertirse en un Congreso Permanente inserto en el marco de la estetización universal y la cuasi-desaparición del arte, dentro del ciclo de lo sin-fundamento y lo posfundacional, nos topamos con la realidad del momento político.

Somos testigos de la victoria de las masas suprematistas gringo-arias en EE.UU., de las bandas del Tea Party (el culto a la Santa Ignorancia), del asalto de la gran mayoría blanca de analfabetas funcionales, que marca el brote del acontecimiento en su versión retrógrada, del negativismo a ultranza como el horizonte del retroceso de la cultura en Occidente: el brexit británico, el iNO! a la paz en Colombia, los avances de la ultraderecha en Francia y España, Hungría, Polonia, Holanda, Suecia... Todo ello culminando con el triunfo catastrófico de Trump.

Este apocalipsis pardo-zanahoria trumpiano busca implantar una refundación retrospectiva hasta mediados del siglo XX: rediviva la Guerra Fría, repunte macartista hoy étnico latino-islámico, el complejo militar-industrial en refluencia autista, encerrado en la flagrante proliferación del armamentismo cibernético-nuclear (Rusia, USA)... El ominoso pasado de los 1950-60 a galope sobre el credo anonadado del Destino Manifiesto decimonónico. ¿Refundación de USA?... ¡USA again greatest!



César Espinosa, *La guerra náusea*, 1983-84

¿Quién ganó y quién perdió? (¿o perderá?)

¿Quién ganó o quién perdió con la "pesadilla trumpiana"? En la peculiar democracia estadounidense, la candidata demócrata obtuvo seguramente casi tres millones de votos populares sobre su oponente, pero perdió cuando el republicano recibió a su favor el cuasi-corporativo voto indirecto de los estados. Así fue. De película.

De hecho, la verdadera democracia en EEUU, la efectiva, es la de los megamillonarios, de la plutocracia que financia todo el proceso electoral. Y uno de los suyos, medio loco, se lanza a la elección, muy seguro de sí, imprecando contra todo y la ganó. ¿Pero, en verdad se lanzará contra el global-capitalismo, aún dominado por los Estados Unidos?

En realidad, como lo anotó Althusser en su momento, hay que estudiar al capitalismo —el actual— no El Capital. Y esto será ahora perentorio con el trumpismo victorioso... No se va a aventurar, ni lo van a dejar, a que el imperio del capitalismo se desplome. La "revolución reaccionaria" de Reagan y de los petroleros Bush va a continuar hasta su último extremo.

El capitalismo global se basa en la producción hipertecnificada y la maquila o ensamblaje. Preferentemente de armas, pero igual de artículos de consumo. Y para reforzar el sistema se aprestan a cerrar alianzas con el capitalismo protofascista en todo el mundo (Rusia, los ingleses del brexit, los partidos extremistas europeos, etc.). Así eliminarán cualquier competencia, sobre todo de China. ¿Y los obreros? Los que votaron por Trump, los mexicanos y los del resto del mundo, todos pagarán por esta gran restauración capitalista.

Nuestra consulta sobre la poesía-visual y el arte-correo

Presentó aquí las últimas opiniones y criterios recibidos para la consulta que propusimos en torno a la revitalización y/o reinvención de la poesía visual-experimental y las actuales perspectivas de la gran red del arte-correo, que tuvo su momento de auge entre los años 1970 y 1990 (antes de la explosión-implosión del ciberespacio).

Recibimos varios textos en español de autores como Pablo del Barco (España), Hans Braumüller, Chile-Alemania, Javier Robledo, Argentina, de Klaus Peter Dencker, Alemania (texto traducido al catalán), Roberto López Moreno, México, Susana González Aktories y Katya Mandoki, de México; repiten Hilda Paz, Argentina, e YTO, Chile; así como en idioma inglés llegaron textos de Francesco Aprile, Italia, Demosthenes Agrafiotis, Grecia, Nyein Way, Myanmar, Rod Summers, Holanda, y de Estados Unidos: Charles Bernstein, Marilyn R. Rosenberg, Jim Leftwich, Karl Kempton, John M. Bennett y Michael Peters.

Algunos textos muy breves, otros verdaderos estudios y análisis ya existentes sobre la temática; unos asaz provocativos y hasta versiones en parábola. Veamos.

Francesco Aprile, Italia



Aprile, *El desencanto*, s.f.

Respuestas 1.-2. (OJO: En las ediciones pasadas viene el cuestionario propuesto.)

El contexto contemporáneo se caracteriza por la hipercomunicación. Este contexto connota la desacralización de la sociedad. La sacralización es volcada en la burocracia y la atomización de los actores sociales, así es la sacralización contemporánea. En pocas palabras, la desacralización contemporánea es el equivalente a la sacralización antigua con perspectivas diferentes:

- El logos divino (voz autoritaria) continúa con las leyes que se imponen al pueblo.
- La violencia duerme en los idiomas y explota allí.
- La atomización de los actores sociales crea un ego-sujeto hipertrofiado que pone a los intereses propios por delante de los demás (ética utilitaria).
- La miseria psicológica de la multitud pasa a la miseria psicológica del actor social individual.
- La masa de actores sociales es narcotizada por las redes sociales: los medios de comunicación son una extensión del sujeto.
- Narcosis social.
- El narcotizado está sometido.
- El actor social es narcotizado tanto por la proyección de la proyección de su propia imagen, de sí mismo, como por la aparición de una serie de elementos íntimos, subconscientes, todos vinculados al sentido del contacto físico. La tensión psicológica y social que sigue es una comunicación interrumpida en las proyecciones de las proyecciones de nuestra intimidad en incursiones numéricas de los nuevos medios. Lo que es Otro está prohibido.
- La comunicación moderna es hostil.
- El sujeto, que siempre es un tema descentrado en otro sujeto, está descentralizado en su propia proyección.

En este contexto, se requiere:

- Una exégesis de renuncia

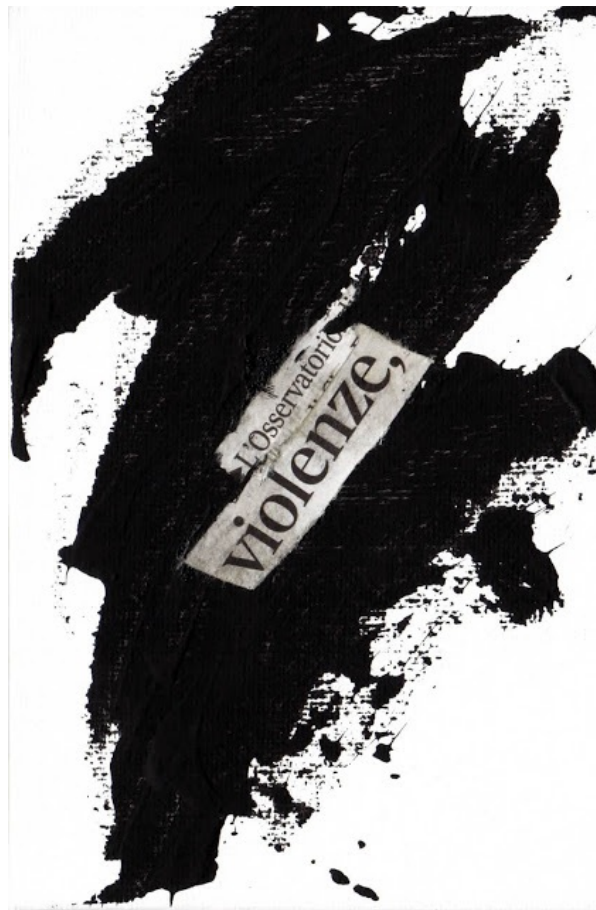
de las lenguas corrientes

de las formas ordinarias.

Es necesario no asistir a la lengua

- Una exégesis de la renuncia que mejora la capacidad común de entender un lenguaje inacabado y sin pulir; una exégesis de la renuncia que desarrolla una escritura como deseo, lengua magmática, incompleta e imperfecta.

- Los medios omnipresentes rompen la relación con el Otro, de tal manera que el lenguaje se descarrila y se desmorona cuando hay una interrupción en la comunicación. Las relaciones sociales son evidentemente la esfera de acción privilegiada de las grandes potencias. Cuando tales poderes realizan saltos paradigmáticos de un medio social a otro diferente, inmaterial, el actor social niega la posibilidad de convertirse en sujeto de la historia. Muchas relaciones sociales se caracterizan por esta fluidez inmaterial que oscurece el objetivo de la visión colectiva



Aprile, *Violencia*, s.f.

- En la interrupción de la comunicación hay algo que es otro en comparación con el lenguaje. Más allá de la comunicación se colocan los signos del lenguaje primordial: inacabado y sin pulir, magmático, basado en las estratificaciones plurales de los significantes.
- Trazos "Rizomaticos" / *Spuren* (pista).
- Una escritura más allá del lenguaje, más allá de la escritura, más allá del orden del poder; Una escritura después de la fuerza. Escritura que es suelo flojo. Escribir como suelo hundido. Escritura hostil. Escritura "Rizomatica".
- En este contexto existen diferentes tipos de palabras. Específicamente, destacan dos tipos: 1) palabras subliminales -que se alimentan de las estructuras periodísticas y publicitarias - 2) palabras maceradas, que ya se han convertido en mezcla sin sentido (después de una interrupción en la comunicación). Este último término parece ser un resto de placer olvidado. Las palabras son trituradas y maceradas en la página. El lenguaje se convierte en puré.
- El freudiano *Das Unheimlich*. Lo inquietante: lo que aún no ha surgido, lo que está oculto pero cerca de casa. Escribiendo como *Unheimlich*. *Unheimlich*. En esto, hay algo cercano pero al mismo tiempo oscurecido y fuera de alcance. En este caso la escritura es *Unheimlich*. Un lenguaje que es familiar porque está dentro de nosotros y en nuestros hogares, pero anclado a experiencias primarias inaccesibles, es también inquietante.
- En los temas populares hay algo que escapa al lenguaje ordinario.
- Un fondo de deseo.
- Tienes que recuperar esta función de temas populares.
- Otras características de los sujetos populares tratan de dominar los horizontes de la crisis. Para resumir, producen elementos metafísicos y coercitivos. Debe evitar estos elementos y crear puntos de fuga constantes. Escribir más allá del lenguaje, más allá de la escritura, más allá del orden del poder. Escribir después de la fuerza. Escritura de suelo hundido. Escribir como suelo hundido. Una escritura conflictiva y "rizomática". Escribiendo como poema de lechada. Escribir como palabras maceradas. Los signos de un lenguaje primordial más allá de la comunicación: inacabado y sin pulir, magmático, basado en estratificaciones plurales de elementos significantes. Escribiendo como *Unheimlich*.

francesco.aprile85@gmail.com

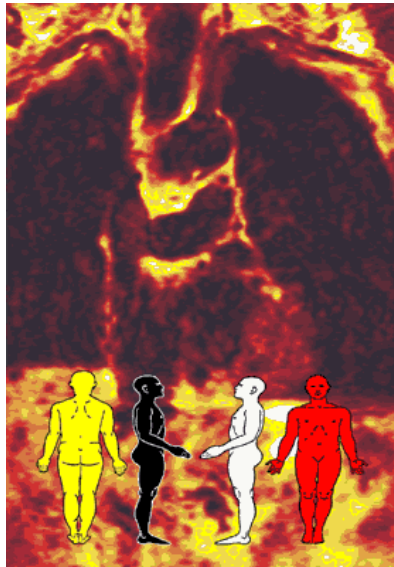
Hans Braumüller, Chile-Alemania



Braumüller, *beso*, s.f.

Yo soy más un práctico de la poesía visual, que me trajo mi amistad con Gregorio Berchenko y luego mi participación en el proyecto de Guillermo Deisler.

Para mí es muy simple: en cuanto haya artistas en este campo existe la poesía visual; cómo se expresa es más bien una preferencia artística.



Braumüller, *stamp*, s.f.

JAVIER ROBLEDO, Argentina



Robledo, *p-o-e-s-í-a*, 2007

1. Diría que el humano está pasando de un lenguaje que ha sido histórica y predominantemente verbal a uno predominantemente verboaudiovisual, esto es imagen en movimiento+sonido+palabra. Esta revolución del lenguaje humano viene de la mano de la tecnología y los mass media: cine, TV, video, computadora, internet, teléfonos móviles con cámara y pantalla, pantallas invadiendo los espacios públicos (calles, transportes, salas de espera, estadios y hasta ascensores), proyecciones holográficas, etc., hacen que cada vez nos comuniquemos más a través del lenguaje verboaudiovisual y menos a través de lenguaje solamente verbal.

Esta revolución del lenguaje humano afecta a la poesía y a la poesía experimental. Cuando los hermanos Lumiere bautizaron al cine como cinematógrafo (escritura en movimiento) no imaginaron que iba a generar "tanto" movimiento. El artista, el poeta, el poeta experimental se haya en medio de esa revolución, la cual puede sufrir pero también explotar y aportar a la misma.

Hoy más que nunca las disciplinas artísticas se entrecruzan, volvemos a nuestros orígenes cuando no había separación entre pintura-teatro-escritura-danza, volvemos a la unidad multiexpresiva, me parece, borrándose los límites fijos y promoviéndose el diálogo, ese que fomentaron también los dadaístas, por ejemplo, pero ahora con nuevos medios tecnológicos y posibilidades poético expresivas.

La imagen visual es predominantemente audiovisual en movimiento hoy en día. Por eso me interesa la videopoesía, entendida como toda obra audivisual en la cual el lenguaje verbal poético tiene protagonismo, en cualquier tecnología audiovisual (más allá de la tecnología específica del video).

Por eso fundé VideoBardo archivo y Festiva Internacional de Videopoesía hace 20 años, previendo esta revolución que se está dando y donde creo está el desafío y la transmutación mayor en el campo poético, visual y sonoro. Es tarea de poetas y artistas ponerle contenidos a esta revolución. Quiero terminar con la reflexión de mi hijo,

Recién se acercó y me preguntó:- ¿Qué hacés, papá?

Yo: - Escribo sobre poesía experimental.

Hijo: - Pero, papá, la poesía YA es experimental..



Robledo, *Puente-cultura-naturaIeza*, 2008

2. Los circuitos artísticos tradicionales están perimidos, encima son aburridos y no los ve nadie; el público va a las presentaciones y luego las obras duermen en salas vacías. Por eso yo presenté mi último libro de poesía en una carnicería, junto al carnicero que convencí para que leyera poemas conmigo y otros artistas que accionaron gentilmente sobre mis poemas; colgamos poemas visuales, también y leímos poemas en medio del mercado de frutas.

Eso fue un hecho artístico y poético más potente que haberlo presentado en el más lujoso museo, galería o espacio literario del circuito normal. Así lo sentimos todos los que participamos por fuera del ámbito poético y artístico: poetizamos, accionamos al margen de la academia, del mercado, de la fama y el reconocimiento.

Creo que pasa mucho por allí, no digo que no haya que estar también en esos espacios de poder, pero también al margen de ellos para que la poesía y el arte ganen fuerza y mantengan su virginidad, ese espacio de no negociarse, de no venderse al mejor postor. También he organizado presentaciones poéticas y artísticas en fábricas en actividad en forma pionera en Buenos Aires, en un club de pesca entre los pescadores, etc. Creo bueno estar en esos espacios, crearlos, inventarlos para que la poesía y el arte y el público ganen.

Roberto López Moreno, México.



López Moreno, *foto...*, 2004

El par de preguntas están muy a tono con esa locura y deslocura en la que nos sumerge y nos vuelve a dejar sobre la superficie dorada el demencial desarrollo tecnológico con su renovación de signos y simbologías pero en el centro, siempre, de las grandes contradicciones humanas apostando a la acumulación y al despojo, las dos caras inevitables de la misma alucinadora

moneda.

www.robertlopezmoreno.com

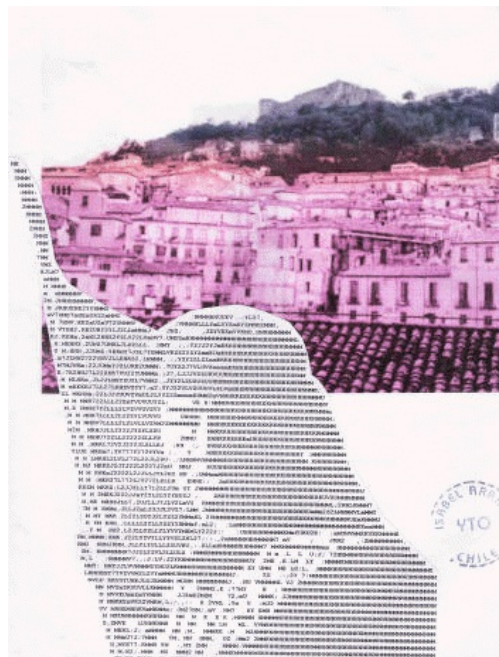
YTO, Chile (2)



Yto, *Electro-primavera en la paz*

Ahora estoy preparando, como te contaba, un mural electrónico para el Metro de Santiago; gané un fondo de cultura y cuento con presupuesto para hacer una obra electrónica, con todo el apoyo profesional que requiere. Esto significa un diseñador de circuitos profesional, un constructor civil para el montaje de la obra, y así un grupo selecto de profesionales para cada complemento, como traducción, difusión, etcétera.

El dinero es muy poco para lo que debería ser un trabajo de esta envergadura, pero para mí es una oportunidad increíble. Un sueño trabajar con presupuesto para todo, aunque sea apretado. Y, por supuesto, que tendrá elementos de poesía visual integrados como es habitual en mis creaciones. Lo que espero, humildemente, se traduzca en llevar un poquito más allá esta forma de arte.



Yto, *Invasiara de op*

El otro proyecto que estamos realizando es RAO CAYA. Compramos un terreno con un pequeño bosque y ahora, construyendo de a poco y con nuestras propias manos la casa, que si todo sale bien tendrá también un espacio para residencias de arte. El proyecto será de "arte, naturaleza y tecnología", y bueno lo acompañaremos de sitio web, documentación y todo lo que podamos realizar. Un esfuerzo gigante, que nos tiene en el límite en el plano físico y económico, pero espiritualmente estamos llenos de fe y entusiasmo.

Puedes imaginar lo intenso que ha sido y seguirá siendo este año. Casi no estoy postulando a nada, a ver si el próximo puedo trabajar tranquila en Rao Caya.

Susana Gonzalez Aktories, México

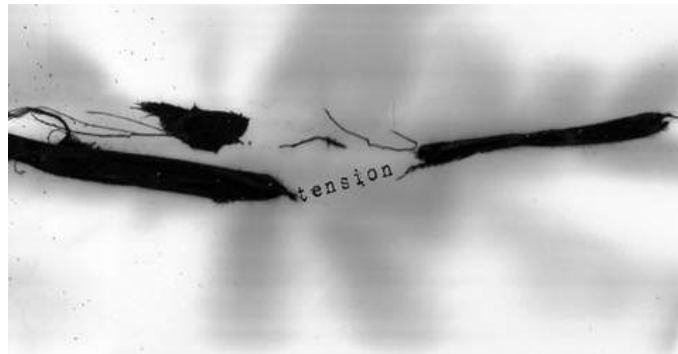
Sobre la consulta de ese diálogo internacional, le agradezco que me haya mandado también esta segunda parte, lo cual da una idea de las respuestas tan diversas que han recibido. Pienso que parte de la vocación de la poesía, dada su relativa condición

marginal, es y sigue siendo precisamente la resistencia. Resistencia al aparato político-social establecido, a la inercia, pero también resistencia al olvido. Se comprueba que ahí donde tantas veces pudo haberse abandonado, es también donde resurge la imagen poética.

Quizá el acento puesto en lo visual de dicha imagen se haya relativizado, pero esto a su vez ha permitido reconocer las otras dimensiones hacia las que se siguen expandiendo sus dúctiles cualidades. Una de ellas es sin duda la dimensión del sonido: la imagen sonora que es capaz de proyectar un cuerpo poético –para la que el texto escrito y legible desde lo visual a menudo ha sido referencia y notación– sigue siendo tan sutil como potente. Y eso lo estamos “redescubriendo”, pues incluso cifrada en los soportes de reproducción sonora cada vez más diversos, la imagen sonora nos sigue apelando, provocadora. Tal vez haga falta aprender a escuchar de nuevo.

s_aktories@prodigy.net.mx

HILDA PAZ, Argentina (2)



Paz, Tensión

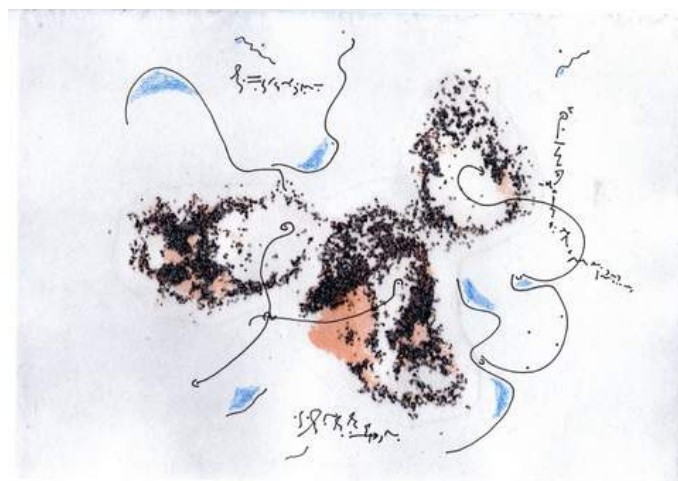
paso a darte mi explicación sobre este tema

creo que ante el feroz avance del neoliberalismo sumiendo en la pobreza y el desempleo a cantidad de personas, sin piedad.

cuando se vuelve a pensar en el uno y no lo colectivo creo que cierta clandestinidad que posee el arte correo la poesía visual es muy bueno para desarrollar otros lenguajes otros discursos que no sean los del poder correr otros riesgos y ejercer otras libertades que muchos desconocen

Yo he vuelto a trabajar en las roturas, en los márgenes en lo criptico del lenguaje, tratando de mantener el misterio y la creatividad

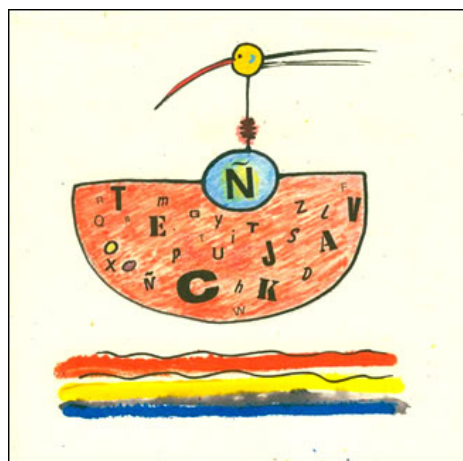
Jaap Blonk, Holanda





Blonk, Holanda

PABLO DEL BARCO, España



Del Barco, *Laberinto del sentido*.

Escribir con la mirada

La palabra como imagen, la imagen como palabra

Pones el ojo y te inventas la llaga; ahondas, ahí está la realidad grabada, justamente ahí nace el poema visual. Las palabras quedan a la espera, rezagadas porque algo más efectivo y urgente se les ha adelantado. Las imágenes exigen una gramática más rápida, con menos preceptos, más universales; nunca tropiezan en ortografías erradas o equívocas ni en diccionarios apriorísticos porque son asumibles e interpretables en otra dimensión. Cuando pones el corazón, el sentimiento, la emoción, la reflexión y el conocimiento estás derivando al poema discursivo.

Pones el ojo y empieza la tarea, sin esfuerzo, sin lucha apremiante por escoger el término; llegará con la sola exigencia de su naturaleza, sin la perentoria necesidad de abrirse camino entre definiciones establecidas, sin académicos de rango que establezcan su ortodoxia y viabilidad. Pones el ojo y como lengua pegajosa de camaleón traerás la imagen a tu mente, el flexible y vasto laboratorio en el que toda acción es posible, incluso la más arriesgada e improcedente, sobre todo las más arriesgadas e improcedentes.

Hablar a veces no es gratuito; mirar es gratuito y necesario; ver también, y lo hacemos condenadamente íntimo al apropiarnos los objetos; lo difícil es que los demás aprehendan nuestra visión, el por qué, dónde y cómo construimos los objetos-poemas interiorizados. Muchas veces nada importa el proceso; sólo el resultado, siempre múltiple. La manipulación en el campo visual es más pura; la literaria exige un tránsito complejo desde el concepto a la expresión.

Pones el ojo del revés, hacia el interior, y ves lo que posiblemente no vean los demás; nunca lo darán como válido, útil, trascendente; es tuyo, solo tuyo. Allí está el poema embrionado, tratando de abrirse paso a la luz, que tú enfocas buscando ofrecerlo más tarde desde la mejor perspectiva. Reconoces que desde la apreciación de elementos se produce una inconsciente destrucción del absoluto de los mismos –tienes que hacerlos tuyos–, que se asentarán más tarde en un todo armónico: es la nueva imagen en tu mente que saldrá al exterior propuesta como poema.

Has hecho el esfuerzo, una inversión mental para aprehender los elementos que compondrán el "poema visual", y cierta actitud interesada en proponerlo, ofrecerlo a miradas no profesionales. El proceso es ágil en su pre-enunciado y diverso en su propuesta. Y esencialmente económico en los materiales que usa, por la no necesidad de códigos específicos, la ausencia de una gramática establecida. Es, además, estrictamente individual, íntimamente personal, pero que será asumible en su enunciado por una masa general, ambigua, al margen de cualquier calificación cultural o ética.

La aprehensión de elementos originales que crearán el poema, inmediata y no reflexiva, facilita la difusión generalizada para elementos también generales. La fórmula de la aprehensión inconsciente facilita la difusión emocional.

Todo se da con gratuidad de la captación y la recepción. También el hecho de no ofrecerlo como un producto de calificación cerrada en el mercado del arte o de la cultura ayudará a su difusión; no produce el rechazo que tiene a veces para los no iniciados en consumos explícitamente artísticos. Todo se desarrolla inicialmente en el mundo de la inconsciencia, aprehendido de manera involuntaria y aleatoria, dependiendo inicialmente del gusto particular más que de una catalogación previa.

En una geografía del esfuerzo por proponer, visionar y aprehender el poema podríamos imaginar esferas conformadas por el creador –poeta–, el lector y el poema de múltiple contenido, en función de las características de emisor y receptor. El poema queda siempre intocable y puro. Y el lenguaje, universal, en el que se mueve abre tantas vías como espectadores existan, de manera que no se puede sentir constreñido o limitado por una sintaxis específica.

Yo, como creador, aspiro a esa pureza del poema para que pueda ser conocido, disfrutado, por el mayor número de “lectores”, que acudan a él de manera ingenua, sin prejuicios. No lo construyo con un destino concreto –salvo el del horizonte en libertad–, para que se expanda entre un tipo de espectador de una clase cultural indeterminada y plural.

La libertad de creación queda salvada, la de aprehensión también; el poema es libre para circular en cualquier sentido, en la dirección que cada uno lo solicite. Libres autor y poema, el lector ha de sentir esa libertad de lo propuesto y considerar el poema activamente suyo, sin trabas ni reservas. El poeta visual ha cumplido su propósito: transformarse en un verdadero promotor y transmisor, que es la verdadera función del creador no dogmático.

He tratado de explicar qué es un poema visual, por su relativa extrañeza. No hay poema visual que destierre el poema discursivo, ni discurso poético que no se produzca a consecuencia de una observación visual o emocional, dependiendo de cada ser y de cada momento. El modo de la creación es uno de los mayores secretos del hombre y para el hombre. De la realidad observada sí sabemos; los elementos que comporta esa realidad son comunes pero de diferente definición personal, en la realidad misma vista o en la pretensión fantástica o poética de esa realidad.

El hombre ve y es visto sin tener certeza de que lo que ve coincide con lo que ven los otros; lo que él ve es una realidad ficticia en el total de la realidad; tendríamos que superponer todas las realidades parciales para tener la realidad absoluta. Y ahí está siempre el ojo, atento y vigilante, dios de la existencia de todo lo que ve y cree suyo.

El poema discursivo nace en la captación de lo emocional vivido, con mayor o menos intensidad. El poema visual se origina en la captación de la realidad observada y asimilada, con mayor o menor consciencia. El poema discursivo exige la lectura o la audición del texto, la necesaria “traducción cultural” para que lo integremos en nosotros.

Este libro trata de ser un ejemplo de las dos formas de hacer poesía, entre las que la única aparente diferencia es la forma de realización, que, muchas veces, no es consciente. Me sitúo en la escena: la poesía me fluye a través de la palabra o a través de la imagen, sin que yo haga nada por someterla a cualquiera de las dos disciplinas. Palabra e imagen caminan a la par, confluyen; de ahí el título, que es una vieja y permanente aspiración en mi trabajo: Pintar como un poeta, escribir como un pintor. ¡Ay, si lo lograra!

A través de la existencia, en la medida en que me siento más existente, percibo que mi naturaleza se hace más invisible. Cuando mi rango social disminuye la invisibilidad aumenta; solo existimos cuando los demás nos ven. Voy por la calle tropezando con los transeúntes, nadie se aparta a mi paso. Esta condición me otorga el indudable beneficio de observar sin ser observado, de lanzar mi mirada sin obstáculos, sin indiscreciones, sin sesgos, sin estorbos y con la virtud de la soledad.

Todas las imágenes son mías, las tomo gratuitamente, las archivo, las cocino y las transformo para ofrecerlas, si la creatividad es propicia, en un poema visual, aderezadas con los efectos de la crítica, la sátira, o la simple intención de comunicarme. Después tal vez lo refunda en un poema discursivo.

El poema visual es un poema en sí; es lo que vemos. El poema discursivo es lo que traducimos de nuestras emociones; una explicación literaria.

PABLO DEL BARCO, 2016

www.factoriadelbarco.com

pablodelbarco.blogspot.com

Demosthenes AGRAFIOTIS, Grecia



Agrafiotis, s.t.

Crisiología

La poesía visual ha explorado la escritura y la representación, pero las nuevas tecnologías de la información -con la lógica de [0,1] - han realizado la homogeneización de las palabras y las imágenes. El arte-correo ha trabajado en la cuestión de la red, pero las nuevas tecnologías de la comunicación han unificado el espacio temporal para que Internet pueda permitir la proliferación de diferentes tipos de redes. Por supuesto, este tipo de enfoque (a posteriori) tiene algunas debilidades teóricas; sin embargo, ilustra el poder del arte y la poesía para abrir nuevas perspectivas.

O bien hoy es más difícil "atacar" el futuro de nuestro mundo globalizado, por su complejidad e interdependencia. Podría imaginar dos dominios en los que la poesía visual-experimental podría ser innovadora y explosiva: el dominio de la Crisiología (www.crisiology.org) como desafío para los análisis críticos -y no el dominio de la "crisis" como término evidente para explorar las realidades de las sociedades contemporáneas; el segundo dominio podría ser la investigación crítica de los fundamentos de las nuevas situaciones culturales, en el cual todos los procesos noético/ mentales [como la memoria] son imitados por las nuevas inteligencias artificiales -la mente humana se convierte en un "organon" tecnológico externo y que implica una nueva distribución entre lo visible, lo hablable, lo figural, lo oral, lo escrito, es decir, el campo de interrogación de la poética.

¿"Arte y Poesía" son nociones que nos ayudan a pensar o a evitar que nos aproximemos a las paradojas de las vidas colectivas e individuales?, ¿es preferible inventar nuevas formas, nuevos patrones de lazos humanos, y este tipo de acción "arte" podría ser uno de los instrumentos tácticos?, ¿es más urgente concebir y experimentar nuevas ceremonias en las que el "arte" ofrece sus herramientas y habilidades?

"Arte y Poesía" se limitan a desempeñar el papel de síntomas sin ser capaces de funcionar como fuerzas primarias originales? De hecho, no estoy feliz con la forma en que la pregunta 2 ha sido formulada. Prefiero tener una prospectiva de la cultura y no seguir las trivialidades de cierto academismo.

Rod Summers, Holanda



Summers, s. t.

La poesía experimental es el mal y lealtad

Blandismo

Un manifiesto / un womanifiesto

Ahora que todos los sectores de la humanidad han descubierto el poder habilitador de la corrección política, nosotros, los artistas, hemos tomado la decisión consciente de unirnos a esta admirable tendencia.

Por medio de un proceso de eliminación de todas y cada una de las alternativas, nosotros, los abajo firmantes, hemos llegado a la conclusión de que la corrección política es, ante todo, la sabiduría. Por lo tanto, estamos por siempre decididos a erradicar todas las referencias dentro de la creación de nuestro trabajo a sexo, religión, comentario político, humor atrevido¹ y sátira y cualquier otra considerada actualmente; o que puedan ser considerados temas inapropiados.

Con una determinación de acero, nos negaremos a abordar temas polémicos; desistiremos de referencias alegóricas, metafóricas o insinuaciones.

Con estoicismo decidido evitaremos todo cinismo y reconoceremos y aceptaremos todo lo que nos digan los políticos, estadísticos, religiosos, otras figuras de autoridad y cualquier persona obviamente más sabia y educada que nosotros.

Expresamos nuestro compromiso de abstenernos de emitir una opinión sobre cualquier tema más allá de la velocidad de secado de la pintura en diferentes condiciones climáticas.

Permitiremos felizmente que nuestros procesos de pensamiento se posen y se establezcan en un terreno intermedio seguro y cómodo, y nunca permitan que se desvíen en ninguna dirección donde se puedan encontrar opiniones extremas u opiniones alternativas.

Nosotros prometemos: debemos apartarnos de esta táctica encomiable, eliminar de inmediato y completamente y destruir completamente cualquier boceto o referencia del cuaderno para cualquier trabajo que hemos hecho que ofenda incluso a un solo miembro del público en general (de aquí en adelante referido como "el público")

(.....)

Por artistas contra la cinta adhesiva.

¹ De hecho, cualquier humor, excepto el que ha sido autorizado como aceptable por todos y cada político / religioso / ONG / CEO / grupo minoritario existente en este planeta sin excepción.

El embudo de MIEL

Recientemente arado y lleno de baches
Con corrientes peligrosas a la izquierda,
Corrimos hacia el embudo de miel.

La cabeza de cerdo, ahora brillante
Como un desayuno con champán, fue estoica
Después de haber pasado hace tiempo su tiempo-de-caducidad.

Mientras que al mismo tiempo el mono paracaidista
sacerdote
pendiente en la silla plegable de comer que
Una vez fue nueva, pero ahora

Era tan redundante como una bandada de guiones silenciados.

¡Voy a rescatar de esto!

La primera meta debe ser correr más rápido

primero tengo que superar

La espuma en la chaqueta de tweedy

Y mostrar a mi esposa que mi amor

Es más fuerte que mi voluntad

Para saturar el krill Keening.

Sin embargo, rotos por huracanes apresurados

De origen dudoso

Tropezamos

Por falta de estabilidad

constante

y original

Epifanía



Summers, s.t.

Venecia 11 de octubre del año 2015 para el 2016 centenario de DADA

Escrito durante una residencia en la Fundación Emily Harvey mientras que sufría una resaca y graves problemas de conexión a Internet

summe047@planet.nl

Dobrica Kamperelic, Serbia

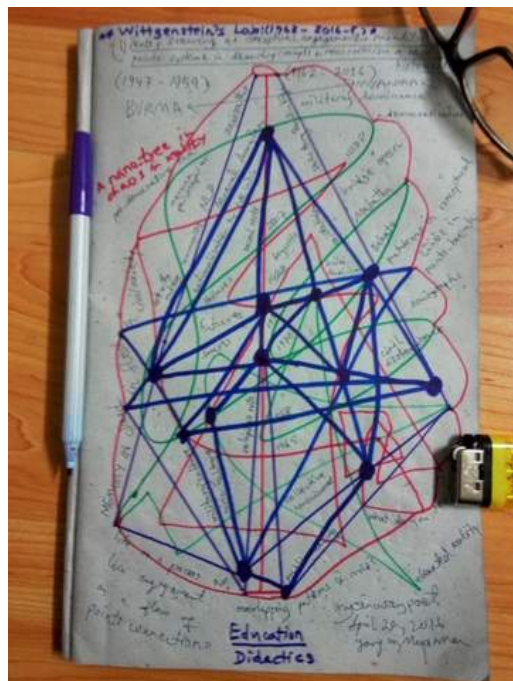


Kamperelic, s.t.



Kamperelic, *Parachuter monkey*.

Poeta Nyein Way, Myanmar (Birmania)



Way, s.t.

iVisual-experimental es la educación de la humanidad en el mundo de la cultura alimentada por la tecnología del siglo 21!

(1) Como sugiere la futura línea de la poesía experi-viso será excitante experimental, futurista-postfuturista mediada y educativa en el sentido de que los valores de la humanidad y los valores culturales se van a revitalizar en una poética de la travesía posconceptual (manifiesto de poesía post-conceptual 2009) (Web: www.poemhunter.com/nyein-way) y auto-realizaciones transnacionales que sin duda pueden ponerse en práctica (Echa un vistazo a la página web: ubu.com/contemp y ve al camino de Nyein).

Así, el futuro de la poesía experi-visual será académico y público en la zona de unión de datos culturales etnográficos de la humanidad en lugar de la encuesta antropológica.

(2) Los fines, los inicios y las conexiones son todos sujetos conceptualizados en la conciencia reflexiva de una teoría crítica. He estado elaborando un conjunto de datos de investigación etnográfica sobre Birmania (1962-2016 y ¿...?) con experimental-visual-conceptual-mental-submarina-afectado por la realidad o manchado por la realidad-y- una forma no-media de arte. ¡Muy interesante y muy innovador y post-futurista para mí!

Lo mejor,Nyein Way

www.wrice.com
ubu.com/contemp

www.poemhunter.com/nye-in-way

MCPS (MYANMAR Estación de Poetas Conceptuales) en Facebook

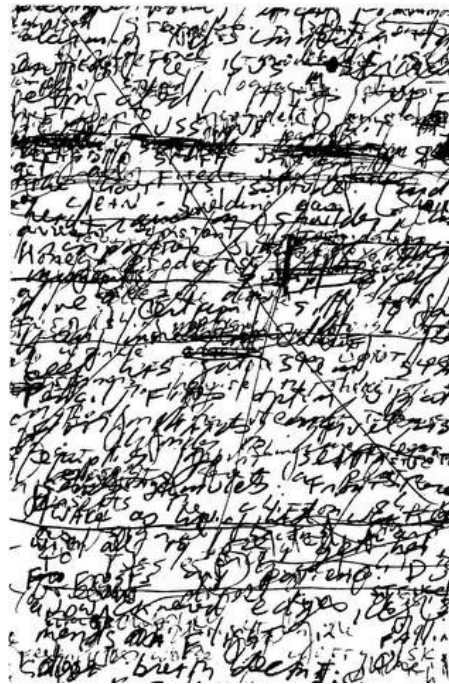
MAUNG Maung Thein <mmtqek@gmail.com>

Q.E.L.C. Centro de Idiomas. No. 156, 4ª planta (izquierda) entre Calles 46 y 47, Anawratha Road, Botataung Township, Yangon. Tel: 951-724520

He aquí una de mis investigaciones orientadas por experimental-visual-conceptual-datos historiográficos-etnográficos- estéticas cotidianas-estilzadas-de-la-innovativa-academia-de poética-iniciada-piezas posconcepcionales-y-posfuturísticas-sin títulos-sujetos no elegidos en un reino de teoría crítica.

He estado haciendo este proyecto de "Laboratorio de Wittgenstein" desde el año 2009, después de haber escrito mi Manifiesto de poesía conceptual de septiembre de 2009 (www.poemhunter.com/nye-in-way) junto con los textos de poesía total (publicados en 2015 en Yangon y puestos en el proyecto de poesía de Pascale Burton: Queensland Festival de poesía). Han sido casi 7 años. Espero que lo disfruten.

Charles Bernstein, EE.UU.



Bernstein, Beil, 1980

1. y 2. Lo real no puede desaparecer. Incluso la apariencia de desaparición es real. No hay lugar para ideales en el tipo de poesía que yo quiero. La poesía no está obligada a la piedad.

La poesía y poética que yo leo y escribo no es producto del financiamiento del mundo del arte sino del mundo del sistema semántico.

La erudición literaria mantiene el potencial de ser antihegemonía. El antiacademismo se arriesga a ser antiintelectual y, por tanto, antiarte.



Bernstein, 2014.

Marilyn R. Rosenberg, EE.UU.



Rosenberg, *Black and violet beloved*, 1985-87

¿Cómo puede la poesía visual-experimental continuar siguiendo sus ideales y sus creaciones innovativas?

¿Debemos seguir rechazando la "ley del valor"?

Ahora, ¿cuál es la ley del valor, quién hizo esa ley?

Sólo el (los) hacedor(es) de la obra, de cualquier tipo, tiene sus ideales, ya que el objeto en sí mismo es sólo una cosa y lleva el mensaje directo o indirecto, o ningún mensaje. El creador puede hacer un trabajo banal o gritar "fuego en el teatro", o seguir las tendencias populares actuales o seguir una de las corrientes cambiantes de la academia o ser el crítico autodenominado, por lo que el lector / espectador tiene un importante papel que desempeñar.

El lector / espectador añade su interpretación. Pero esta respuesta es obvia. El lector / espectador debe decidir, qué es, y quién es, si vale la pena el tiempo y la energía que se le pregunte acerca.

Por lo tanto, el "consumidor", el "revisor", establece los criterios.

Si alguna persona puede incluso encontrar el trabajo, decidirá sobre el valor de una obra. Y a medida que las tendencias y los estilos cambian, los criterios cambiarán y se reorganizarán. Las ideologías estarán cambiando y son confrontadas, repelidas o aceptadas y unas nuevas surgen.

Sobre las preguntas que usted está haciendo: ¿cómo podemos controlar todo esto? No puedo responder ni controlar.

¿Pueden mis obras agregar algo? Sólo tú puedes decidir, ahora o algún día.

Jim Leftwich, EE.UU.



Jim Leftwich sentado sobre un gran collage pintado que envió Jeff Crouch como colaboración durante el 35 Festival colaborativo, en diciembre de 2009, en Roanoke, VA, EE.UU., añadiendo palabras elegidas de un sombrero; el poema visual es háptico y de colaboración y se trabajó en un acto público.

Tzara se encuentra atrás instruyéndonos sobre cómo escribir un poema dadaísta (el poema será como usted), más atrás se ve a Pollock en un film, que pinta negando el accidente, y detrás de todo está el acontecimiento, una revolución de la vida cotidiana, la zona temporal autónoma, la calle está fuera de la puerta y la playa está calle abajo.

chicken children
squirm fly
weight
cough scary
attraction



Jim Leftwich y Cathy Bennett

La poesía visual es un componente de nuestra instalación de basura/ensamblaje no deseado, hecha el sábado 9 de julio durante el Roanoke 2016: una composición de proyectos de exposiciones en la galería The Liminal, en la Escuela Secundaria de la comunidad, curada por Wilhelm Katastrof y Warren Fry me encontré esas diapositivas en una acera en Charlottesville, hace casi 20 años; esa lata aplastada puede ser por sí misma un poema visual encontrado; la mayor parte de la chatarra de metal es de un parque industrial abandonado; conduje por allí un día hace unos cinco años con el propósito único de recoger un cajón en esta basura; desde entonces todo ha sido derribado y se convirtió en un centro de eventos. Wilhelm vive a una cuadra de distancia, le puedes preguntar si eso ha sido favorable. Esas tarjetas vienen de un almacén de un dólar, destinado a ser utilizado con niños pequeños.

Cathy me dio esa estera hace unos años, en uno de los últimos festivales de arte marginal; yo la pinté con rociador y se la estoy dando de nuevo a ella, aquí se ve con el pie de Cathy, ella está trabajando en algo que no podemos ver desde aquí, es probable que sea en otra fotografía; la instalación es NFS (no para la venta) y NCV (sin valor comercial).

Hay más de ese dinero falso, a la izquierda, colgando afuera de esta fotografía, quien lo quiera puede obtenerlo.

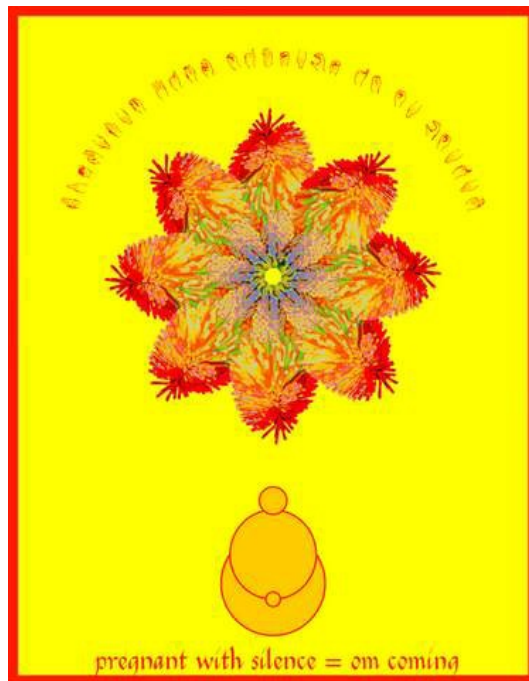
foto de Jim leftwich

|||||

jim leftwich

08.22.2016

Karl Kempton, EE.UU.



Kempton, *pregnant silence*

Respuestas a dos preguntas

Dentro de estas dos preguntas están los supuestos, que para mí requieren de una mirada más profunda. A continuación expongo brevemente algunas de mis preocupaciones a través de la presentación de una breve historia del arte del texto visual y el contexto cultural en el que surgió durante el desarrollo y expansión del arte moderno a partir de 1905.

Dentro del pensamiento europeo se encuentra la idea de que la historia tiene un propósito. Ese propósito es un movimiento hacia un estado ideal perfecto que termina la historia. Esta es una interpretación errónea, una lectura errónea literal, del proceso espiritual interior anunciado hace mucho tiempo por Zoroastro, ahora encontrado a través de cosmologías zoroastrianas, hebreas, cristianas y musulmanas dentro de sus respectivos reinos geográficos.

El propósito es trabajado y llevado adelante por el "elegido" en lucha contra el "otro", que opone la perfección. Aunque muchos

pueden asumir que apunto al pensamiento religioso, una creencia sostenida por un pueblo elegido, tal pensamiento e idea son integrantes de dialectos hegelianos, marxistas y del darwinismo social. Todos repliegan ese idealismo en sus respectivos supuestos, pronósticos y conclusiones. Conscientemente o no, los aspectos o el pleno abrazo del darwinismo social o su influencia y del marxismo o su influencia se desvanecieron en la literatura y el arte y sus teorías y críticas.

Mientras que la historia concreta asume primordialmente una expresión tangencial o borrosa de la frontera entre la literatura y el arte hacia el uso de elementos visuales, sus defensores y practicantes generalmente ignoraron el campo más amplio del texto visual en la historia del arte donde evolucionó como un segmento. Las doctrinas históricas de la poesía concreta son paralelas a las de los futuristas italianos al rechazar todo lo anterior, excepto una pequeña secta de individuos y grupos seleccionados para autojustificarse. Fuera de este punto de vista, la desinformación evolucionó hacia una historia distorsionada.

El linaje tradicional de la poesía concreta estadounidense, promovida como historia, fluye desde la obra de Stephane Mallarmé de 1897, *Un coup de dés ne sera jamais abolir le hasard* (Un lanzamiento de los dados nunca abolirá la casualidad), y las obras de Guillaume Apollinaire y de EE Cummings con alusión a las Palabras en Libertad del futurismo italiano de 1909. El caligrama, ligado a la caligrafía como un hermano conceptual y, por tanto, directamente apuntando a la belleza, evolucionó a partir del ideograma literario eurocéntrico con sus teorías no fonéticas. Central en la poesía concreta, el caligrama, su modelo ideal, se reformuló como una expresión visual geométrica que exilió la referencia simbólica y espiritual.

Antes de la poesía concreta hubo música concreta y arte concreto. Antes de la trinidad concreta, antes y después de la Primera Guerra Mundial, el arte moderno incluyó a numerosos individuos que participaban en las artes visuales modernas del texto. Entre 1905 y 1916 se crearon, por ejemplo, nuevos tipos de artes visuales: el poema simultaneísta (Henri-Martin Barzun), las Palabras en Libertad (Filippo Tomasso Marinetti / futuristas italianos), pintura de palabras (Carlo Carra / futurista italiano), Psicótipo (Marius de Zayas / Círculo Stieglitz), Zaum (David Burluk [acreditado por Alexi E. Kruchenykh] / futuristas rusos), ideograma (futuristas italianos / Apollinaire), calligrama (Vicente Huidobro), suprematismo (Kazimir Malevich) .

Las restricciones espaciales evitan una discusión en profundidad sobre el desarrollo y la historia de cada forma. A lo largo de la vanguardia anterior a la Primera Guerra Mundial diversas tradiciones de utopismo e intereses espirituales, incluyendo el misticismo, tuvieron una influencia significativa. La más profunda atención al misticismo y la espiritualidad se encontró entre los rusos. El misticismo y la espiritualidad, tal como yo uso esos términos, son caminos hacia lo trascendente en oposición al oculto con el que se buscan los poderes de control.

Perdido en la cultura eurocéntrica está El Camino del Poeta o El Camino del Artista, el vidente poeta o pintor, en el que un individuo trabaja con su forma de expresión elegida para alcanzar estados de conciencia trascendentes. En otra parte he señalado que en la India uno se ilumina debido a la cultura. A medida que uno se mueve hacia el oeste, particularmente a través de Europa occidental, las Américas y peor ahora en China, uno se ilumina a pesar de la cultura.

Excluyendo a los italianos, la Teosofía era una fuerte influencia común en toda la vanguardia. Sin embargo, cuando se menciona entre las historias sobre el arte moderno, la Teosofía es una nota en pie de página o tomada como incidental. El darwinismo social junto con el literalismo del cristianismo y el anti-misticismo general fomentaron un hueco cultural de la espiritualidad significativa; esto abrió la puerta al ocultismo.



Kempton, Matemáticas budistas

Antes de la aparición del Darwinismo Social, al voltear de cabeza las enseñanzas de Cristo mediante su abrazo con la ética protestante del trabajo del calvinismo (los ricos son bendecidos), ya habían disminuido los intereses místicos occidentales no ortodoxos del cristianismo. Esta tendencia contra el misticismo había comenzado antes con la victoria del escolasticismo en el siglo XII, que redujo considerablemente al misticismo como vía.

En parte, esto explica la desaparición de imágenes y símbolos espirituales significativos y profundos en la literatura y el arte después de la Primera Guerra Mundial. Las vías transcendentales comunes en el Oriente casi desaparecieron en la cultura eurocéntrica occidental. El idealismo oscuro del futurismo italiano se tradujo en un abrazo de la distopía, primero en la teoría y al final uniéndose al Estado fascista italiano.

Mientras que el deslizamiento de la espiritualidad hacia Europa Occidental fue un proceso lento y complejo a lo largo de siglos, la prohibición del arte místico por el marxismo fue rápida y culturalmente destructiva en Rusia y más tarde en China. En especial mediante su Revolución Cultural en la cual el budismo, taoísmo y ch'an, la literatura, la arquitectura y los linajes participantes fueron destruidos. Vale la pena considerar también que con la victoria del marxismo en China, el materialismo occidental se arraigó profundamente en el suelo chino.

La revolución rusa de 1905, desencadenada por la pérdida de la guerra ante Japón, abrió la cultura rusa durante unos años a la nueva mentalidad europea creando una floración cultural entre sus vanguardias. Aunque la vanguardia estaba dividida entre las facciones inclinadas hacia el oeste y las que interiorizaban y unían los nuevos enfoques del arte moderno con las tradiciones y formas rusas, ambos estudiaron el chamanismo, el misticismo y sus pintores y poetas videntes.

Las dos facciones coincidieron con individuos y grupos de vanguardia europeos y americanos que abrazaron la boda de lo mejor del pasado con el nuevo para proyectar una visión orientada a formar una sociedad futura mejor. Décadas más tarde este ideal se hizo común entre muchos poetas visuales, rebelándose contra la poesía concreta.

La revolución rusa de 1917 fue abrazada por los miembros izquierdistas de la vanguardia. Sin embargo, los inclinados a la espiritualidad y los místicos fueron expulsados por los marxistas de las posiciones de enseñanza y de liderazgo en los años veinte, a medida de que se formó el culto de Stalin.

Por tanto, su arte y su literatura fueron rechazados. El arte y la literatura se convirtieron en sirvientes y objetos de propaganda para el Estado. Los símbolos e imágenes espirituales quedaron prohibidos. En otras partes, el arte y la literatura estaban a la deriva entre los objetos de temor y mercadería, ya que el ideal del arte como forma de cambiar la conciencia a niveles más altos casi desapareció. Por supuesto, hubo excepciones a esta generalización.

La pérdida general de la espiritualidad en la literatura y el arte en la vanguardia de los Estados Unidos y Europa occidental posterior a la Primera Guerra Mundial fue más compleja. Primero entre las causas, la onda de choque del síndrome post-traumático volcó la vanguardia a través de la cultura. Al margen de la guerra surgió el dada como una expresión irónica, satírica, anticultural. En lugar de recurrir a los planos intuitivos superiores de la conciencia que habían sido la llamada del clarín antes de la guerra, artistas, escritores y poetas se hundieron en el oscuro inconsciente divulgado por el freudianismo, convirtiéndose generalmente en la fuente principal de las nuevas generaciones.

Aparecieron excepciones entre los seguidores de Jung y otros, junto con individuos de la generación anterior que se aferraban a sus ideales originales. Las ideologías izquierdistas y marxistas se adentraron en la crítica alejando al misticismo y el espiritismo fuera de la página y fuera del marco. El arte y las historias literarias fueron reescritos conscientemente o sus detalles olvidados, de modo que las revisiones se filtraban desapercibidas. Por ejemplo, los términos acreditados a Apollinaire, al poema simultaneísta (Barzun), Orfismo (Barzun) y el caligrama (Huidobro) fueron acuñados por otros.

Barzun enseñó el poema simultáneo a Marinetti, quien lo cambió a sus palabras en libertad. Apollinaire usaba el término ideograma para etiquetar sus obras tan tarde como 1915. La complejidad del Orfismo de Barzun requería una colaboración grupal. Sus trabajos teóricos y prácticos para una nueva cultura artística comenzaron durante la corta vida del grupo utópico Abbaye de Créteil. Obsérvese el vínculo implícito con la poesía vidente de Orfeo y el misticismo pitagórico.

Después de la disolución de la abadía de Créteil, un grupo de 100 individuos de vanguardia celebró reuniones periódicas en uno de los muchos grupos que Apollinaire orbitaba. Después de la guerra, Barzun dejó Francia para vivir en los Estados Unidos; aunque promovió el orfismo por el resto de su vida, la vanguardia americana le dio poca importancia. Su hijo trató de mantener su ideal vivo con poco éxito.

Podemos apuntar, a su vez, que la primera pintora vidente de arte moderno de Europa, Hilma af Klint, teósofa, declaró en su testamento que sus obras no debían aparecer hasta 20 años después de su muerte (1944). A partir de 1906 sus pinturas abstractas se anticiparon años antes de Kandinsky, e importante para esta discusión, contenían texto totalmente integrado. Carl Jung ocultó su obra de arte visual espiritual y mística del texto, El Libro Rojo, de la visión pública.

Ambos estaban conscientes de que sus obras espirituales serían malinterpretadas por críticos no preparados y el gran público. Ambos obras siguen siendo abrazadas completamente y dobladas en discusiones visuales del arte del texto.

El Letrismo francés, fundado en la década de 1940, continuó y se construyó sobre los ideales de la vanguardia anterior a la Primera Guerra Mundial. La poesía concreta permaneció en silencio sobre Letrismo tratando, sin éxito, de querer hacerlo invisible. Mientras que el hormigón compuso su pared insular alrededor de sí mismo, el Letrismo intersectó en los años 60 con los calígrafos de Sh'fa, de Sunni y de Sufi, desde los cuales vinieron los numerosos arroyos de pintores de la palabra del guion árabe, el más profundo de quienes eran y siguen siendo arraigados en las letras.

El letrismo también creó el ambiente para que la poesía visual se levantara en oposición al concreto. Los poetas visuales de esta época generalmente estaban abiertos a lo sagrado y lo espiritual, pero a medida que las generaciones posteriores se abrazaban a la vispo (poesía visual), esos intereses e imágenes eran eclipsados.

Colectivamente, la primera generación de un gran número de pintores iconográficos, visionarios espirituales, comenzó su trabajo en los años 30 en el desierto del Suroeste estadounidense. Eran individuos de las naciones de First People, ellos y sus siguientes generaciones fueron y siguen siendo ignorados por la vanguardia norteamericana. Gran parte de este trabajo sostiene la belleza, la profundidad mística y espiritual de los pintores de la palabra islámica, también ignorada por la vanguardia de Estados Unidos que puede resumirse en la Oración Navajo - *Beauty Way*

En belleza puedo caminar
Todo el día puedo caminar
A través de las temporadas de regreso puedo caminar

Maravillosamente volveré a poseer
 Bellamente pájaros
 Pájaros maravillosamente alegres
 En el camino marcado con polen puedo caminar
 Con los saltamontes sobre mis pies puedo caminar
 Con rocío sobre mis pies puedo caminar
 Con belleza puedo caminar
 Con la belleza antes que yo puedo caminar
 Con la belleza detrás de mí puedo caminar
 Con la belleza sobre mí puedo caminar
 Con la belleza a mi alrededor puedo caminar
 En la vejez, vagando por un sendero de belleza,
 Animado, puedo caminar
 En la vejez, vagando por un sendero de belleza,
 Viviendo de nuevo puedo caminar
 Está terminado en belleza
 Está terminado en belleza

Los escritos a partir de los años 90 que apoyan la poesía concreta de San Pablo aparecen en la academia literaria norteamericana dondequiera que la escuela materialista de la poesía del lenguaje domina. Aquí, la ironía reina. La escuela una vez anti-establecimiento de la poesía del lenguaje que abarcó aspectos de las teorías marxistas y extrañas interpretaciones del budismo, ahora actúa como una importante fuerza académica de arraigada cepa literaria. Fuera de su población académica, unos cuantos individuos trataron de capturar la poesía visual en su órbita no referencial, anti-símbolo y anti-espiritual. Mientras no controlaba la poesía visual, el movimiento neoconcreto, vispo, desarrolló el intento.

Vispo, que ahora es un gran agrupamiento dentro de la poesía visual, continúa la expresión materialista, no espiritual, arraigada en el concreto americano que surgió de la atmósfera creada por la anterior Nueva Crítica de izquierda y la crítica de arte estadounidense que se centró no en la intención y significado sino en la presentación. El cómo no el por qué.

La apertura y la amplia accesibilidad de los medios electrónicos de hoy, como cualquier medio, tiene efectos positivos y negativos en el arte de texto visual. La desventaja ha sido una hinchazón en el número de practicantes que no han tomado el tiempo autodisciplinar para pasar de principiante a persona de viaje a maestro.

Muchos de los que se aventuran en la edición y la publicación también han fracasado en afilar sus ojos críticos visuales y de lectura. El lado positivo tal vez pesa esos problemas al permitir que los editores calificados presenten un gran número de trabajos en color con poco costo. La mayoría de los trabajos en Internet es un verdadero ejemplo de la libre empresa: gratis para el espectador y donado para ser visto por su creador y editor.

Partes de las publicaciones y agrupaciones electrónicas, conscientes o no, siguen el camino arrastrado por los fenómenos anteriores del arte del correo. Importantes son las influencias transnacionales y grupales en curso a partir de las cuales evoluciona una nueva cultura global. Uno sólo puede esperar que los interesados en las artes visuales de texto puedan ver y leer lo pasado a pesar de toda la palabrería.

Oceano, Ca, September, 2016

John M. Bennett, EE.UU.



Bennett y C. Mehrl Bennett, s.t.

"Como de costumbre, para ser futurista sólo había que ir lo más lejos posible al pasado."

Augusto Monterroso

Toda poesía es poesía visual. Esta idea, junto con su corolario de que toda la poesía es también sonora, se ha vuelto más y más clara para mí, ya que he trabajado en ella como curador, practicante y colaborador. La visualidad en la poesía comienza con el simple hecho de que hay espacios en blanco en los extremos de las líneas, que es quizás el factor más consistente que distingue la poesía de la prosa. (Un poema en prosa es poesía por el hecho de que los espacios en blanco están presentes por implicación, presentes en su ausencia, diría usted.)

Ese espacio en blanco se extiende entonces a una variedad casi infinita de formas y procedimientos, desde la variancia tipográfica hasta las construcciones tridimensionales. Desde poemas con forma hasta poemas de hormigón "clásicos", desde palabras y frases reconocibles dispuestas en patrones hasta garabatos asmáticos y formas de letra, hasta elementos puramente gráficos dispuestos de manera "poética". Con respecto a la oralidad, es válido decir que no hay un poema que no podría ser realizado en voz alta de alguna manera. Incluso el garabato asémico más ilegible se puede utilizar como un guión para la voz, como ya menudo sucede entre muchos poetas en estas tradiciones.

Bien puede ser que la poesía empezara antes que la escritura como un contexto social mnemónico para historias, noticias y mitos, y, por lo tanto, como una forma oral, pero tan pronto como comenzó a ser escrito se convirtió en una forma visual.

Dejando a un lado la generalidad, sería sin embargo de alguna utilidad discutir al menos algo de lo que distingue a la poesía visual de la poesía textual normal. Tal vez simplemente tiene que ver con el hecho de que incluye dimensiones fuertemente visuales que no puede uno evitar considerarlas como una parte importante de la experiencia de leer / ver la obra referida. Si bien en el caso de la poesía textual la dimensión visual es, en gran medida, percibida de modo inconsciente, o al menos es posible gozar de la obra prestando poca atención a sus cualidades visuales.



Bennett y C. Mehrl Bennett, s.t.

También encontramos el hecho de la larga y variada historia de la literatura visual, que forma parte en gran medida de su propia tradición o subcultura. Tal historia es distinta en muchos sentidos de la historia o subcultura de la poesía más estrictamente textual, lo cual constituye algo distintivo de ella.

Otro aspecto a considerar es la relación de la poesía visual con el arte visual, así como la introducción de elementos lingüísticos en lo que generalmente se considera arte visual. ¿En qué momento se convierte dicho arte en poesía visual? Me parece más útil y enriquecedor pensar en éste como uno o ambos juntos, según el contexto de la discusión o del aprecio. Así como, en el otro extremo del continuo, es muy útil pensar en la poesía y la poesía visual como uno solo o ambos.

Subyace a estas consideraciones el hecho de que la necesidad de categorizar los fenómenos es inherente a la civilización occidental, y probablemente a la propia mente humana (como en gran parte una creación de esa civilización). Esto es plenamente cierto para la poesía visual, que se considera generalmente como un fenómeno separado en sí mismo.

Sin embargo, como se sugirió anteriormente, es un aspecto de todo el lenguaje escrito y ha operado desde que éste entró en existencia. Al ser intrínsecamente visual, el lenguaje escrito debe ser visto para ser captado (o, como en el caso del Braille u otras tecnologías, de alguna manera experimentado físicamente -en el caso de que se lea a un ciego, el lector debe ver el texto) y su propia naturaleza se basa en signos y símbolos que se refieren a cosas en el mundo físico o mental, ya sean sonidos, objetos o acciones.

En el caso de la poesía en particular, el poema moderno usual, con sus espacios en blanco, ya sea en los extremos de las líneas o en torno a las palabras, requiere una experiencia visual para ser plenamente conocido.

La poesía visual plantea a la mente dudas sobre la estabilidad del significado en el lenguaje, es decir, la relación estricta entre el lenguaje y la realidad. La poesía visual, quizás más que la poesía textual "normal", que presenta o sugiere significado en varios niveles ya sea a través de varios procesos de conciencia simultáneamente, refleja esa duda. O tal vez es un intento de hacer lo que el lenguaje siempre ha tratado de hacer: capturar la "realidad" y hacerla consciente. La diferencia es que la poesía visual percibe la realidad —o el mundo— como múltiple, ambigua, cambiante, polivalente y paradójica.

Los opuestos se unen en una percepción total. El hecho es que diferentes partes de la mente y/o procesos mentales abordan la experiencia visual y la experiencia lingüística (y dentro de la propia experiencia lingüística hay procesos muy diferentes y separados para cada funcionalidad del lenguaje: hablar, pensar, escribir, traducir, etc.) A su vez, la poesía visual es especialmente útil para tratar y presentar esta experiencia multivalente/multiconsistente del mundo.

Sospecho que esto tiene algo que ver con el hecho de que tan a menudo se la ignora como un campo de trabajo en las instituciones destinadas a la categorización de nuestra sociedad: estos géneros (arte visual, literatura, música, etc.) están socialmente contruidos y pueden mostrar una visión mucho más simple y, por lo tanto, más reconfortante de lo que es el mundo. Sin embargo, sugiero que esa visión simple es limitada e ilusoria.

Clemente Padín, el gran poeta visual y experimental uruguayo, ha discutido bastante cómo la poesía visual y experimental se opone directamente a los paradigmas socioeconómicos dominantes de nuestros días (ver su ensayo en *Signos Corrosivos*, México: Ediciones Literarias de Factor, 1987; traducido por Harry Polkinhorn como *Corrosive Signs*, 1990).

La mayoría de los poetas visuales ha trabajado en una variedad de otros modos y géneros, como poetas y escritores de textos, artistas de medios y en otros formatos. Su trabajo como poetas visuales no existe en una categoría completamente separada, un "compartimento" en el que el artista/escritor trabaje aislado de su otra obra, pero funciona en un continuo con todo ese otro trabajo. Muchas de estas obras, por ejemplo, también han sido tratadas como textos de ejecución.

Como Michael Basinski ha declarado: "Una función de la visualidad es el desempeño... un poema visual debe ser interpretado como una partitura literaria... los poetas visuales deben considerar sus piezas como partituras literarias en lugar de imágenes literarias y visuales" (en *CORE: Un simposio Sobre la poesía visual contemporánea*, editado por John Byrum & Crag Hill, Mentor, OH / Mill Valley, CA: Generator Press, c1993). (Otra excelente fuente reciente y antología es *The Last Vispo Antología: visual poetry 1998-2008*, editado por Crag Hill & Nico Vassilakis, Seattle, WA: Fantagraphics Books, 2012.)

La poesía visual es un campo de trabajo que se está expandiendo exponencialmente en estos momentos, ayudado enormemente por la facilidad de distribuirlo a través de Internet: sitios web, blogs, correo electrónico, sitios de redes sociales, y demás.

Adaptado de *Introduction to Visual Poetry in the Avant Writing Collection*, editado por John M. Bennett, Columbus, OH: The Rare Books and Manuscripts Library, The Ohio state University Libraries, 2008.

Klaus Peter Dencker, Alemania

Trier Universität

Introducción a estudio



Dencker, cover.

La publicación *Optische Poesie 1*, el intento de aportar una visión histórica de conjunto sobre la poesía óptica, pretende ampliar el horizonte de las observaciones y las reflexiones en torno a los documentos que aparecieron en 1972 en la publicación *Texte-Bilder 2*, así como profundizar en una descripción y una definición de la poesía óptica, que apenas se empezaba a plantear en aquellos tiempos.

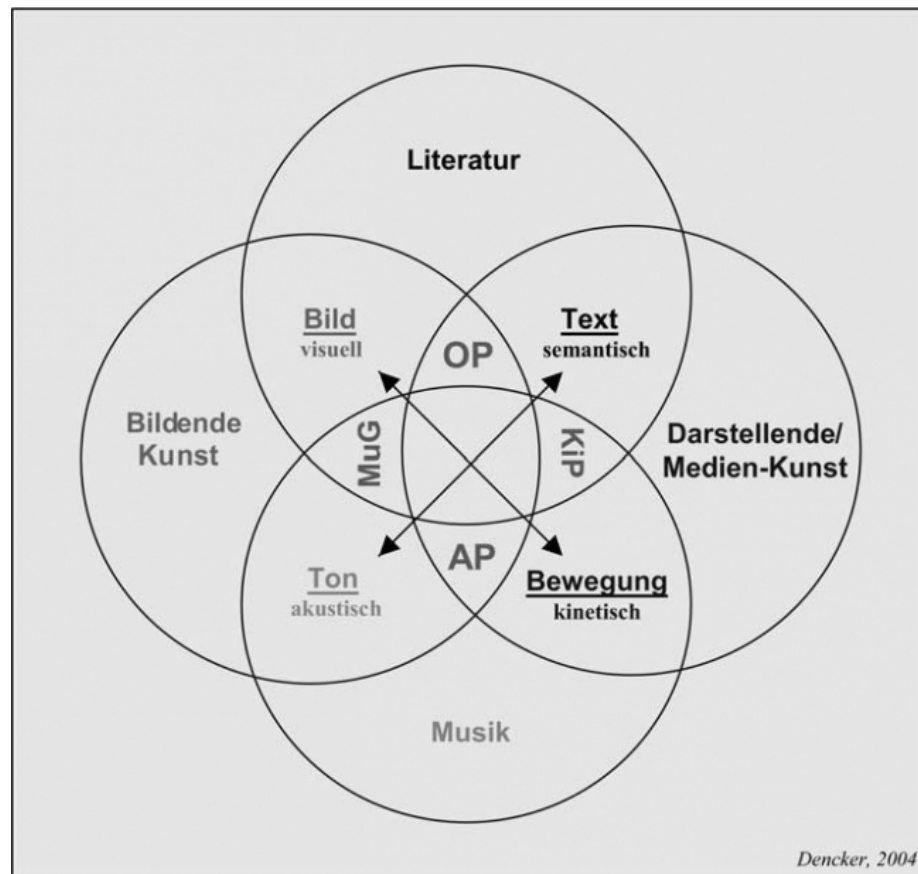
Atendiendo a la gran heterogeneidad de esta forma de expresión artística, el desarrollo histórico de la cual se caracteriza por todo el mundo para una variedad extrema, fruto de un gran número de fuentes muy divergentes, era imposible que este intento lograra una descripción exhaustiva y concluyente, en especial porque no se podía llevar a cabo un trabajo detallado que profundizara técnicamente en la poesía óptica de todas las literaturas en lengua extranjera y que debe reservarse a los especialistas de la materia.

Sin embargo, las experiencias teóricas y prácticas que se habían ido recogiendo podían ser adecuadas para examinar una gran cantidad de publicaciones de los últimos cuarenta años, a fin de ofrecer una visión material de carácter histórico o tipológico, o bien de esbozar prudentemente contextos y líneas que dieran pie a un trabajo más extenso y preciso.

Más allá de cumplir este propósito, se quería también abrir la mirada respecto de los cambios de paradigmas derivados de la historia de los medios y de la comunicación; de la transformación del concepto de artista y obra de arte, y de poeta y poesía; de la aplicación de la imagen en la poesía más que de la imagen de la poesía frente a la poesía en torno a la poesía; desde la imagen poética pasando por la visualización de la poesía hasta la metapoesía³ y respecto de la creciente lingualització de la imagen y de la iconización del texto⁴.

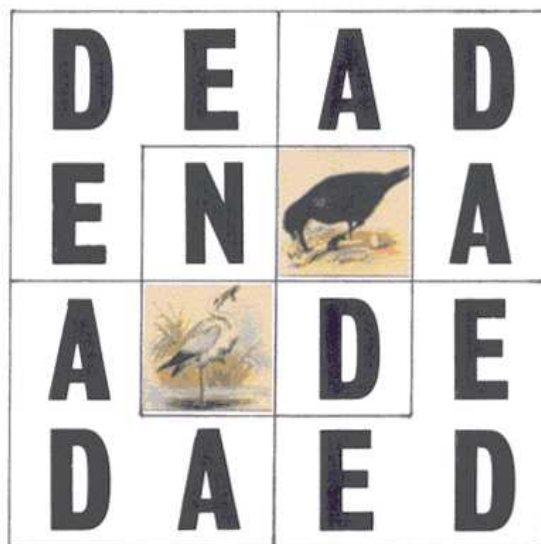
Paralelamente, la poesía visual y concreta alcanzaba una posición central a partir de formas de visualización de la poesía sonora, la gráfica musical y la poesía cinética, no sólo para demostrar que todos los ámbitos intermedios de las partes artísticas tradicionales despliegan condiciones históricas similares a partir de estructuras análogas, sino también para poner de manifiesto que incluso cuando las similitudes formales son tan fuertes no se ha ajustar la visión para formas de expresión completamente autónomas, que justamente no pueden ser sometidas a un único ni a un mismo concepto.

En este gráfico están representados los cuatro géneros clásicos: artes plásticas, literatura, artes visuales y música, respecto de los cuales se clasifican las formas establecidas: imagen, texto, movimiento y sonido. Además, se muestran sus propiedades: elemento visual, semántico, cinético y sonoro. Para ilustrar cómo se desdibujan las líneas que separan los géneros en el transcurso de la historia, como se mezclan los géneros y cómo a través de la unión de diferentes elementos se pueden crear la poesía óptica (Optische Poesie, OP), la poesía cinética (Kinetische Poesie, Kip), la poesía acústica (Akustische Poesie, AP) y la gráfica musical (Musikalische Grafik, mug), se usan circunferencias y flechas.



El concepto poesía óptica es un concepto auxiliar, cuyo significado proviene del griego. Es una poesía que hace visible algo en un doble sentido: una poesía que, además de leerse, se puede ver, a la vez que es también una poesía que llama la atención sobre algo visible, razonable. El concepto fue empleado por primera vez por Ulrich Ernst⁵, pero no tanto con esta función sino más bien como un texto visual o imagen textual.

Sin embargo, hacía mucho tiempo que el concepto se usaba ya en diferentes contextos, como ahora en el medio cinematográfico o antes incluso de Oskar Fischinger en 1920, quien también utilizaba el concepto poesía visual para sus pinturas (p. e. como título de un gouache [1936] sobre cartón y una pintura al óleo [1941] sobre papel) y como título para su cortometraje [1937].



Dencker, *Dead*

El concepto abarca todos aquellos ámbitos que tratan producciones poéticas visualizadas, entre los que se encuentran, además de las notaciones gráficas de la poesía sonora y los tratos figurativos de las obras radiofónicas modernas, las notaciones poéticas del grafismo musical, las presentaciones gráficas de la poesía cinética y, finalmente, la poesía visual también en el ámbito compartido con la poesía concreta, formas poéticas de la pintura escrita, o incluso las formas históricas de los poemas laberinto, verjas o de figuras o formas del Rebus, del Ars Combinatoria, enigmática, alegórica, jeroglífica y las diferentes formas de historias con viñetas (desde de pancartas hasta bocadillos), texto-imagen (p. e. figurae) e imagen-texto (p. e. graffiti).

Estas producciones impresas se suman a las de los medios electrónicos y técnicos (p. e. collage de texto y foto, videopoesía, cinemapoética y poesía televisiva, copy-arte, BTX-arte, poesía holográfica), el mail-art, el correspondence-arte (p. e. arte telegráfico, de telefax o correo electrónico), así como formas de la poesía en el arte del espacio público en los siglos XX y XXI.

1 Este trabajo fue leído por primera vez el 16 de junio de 2011 al Weserburg Studienzentrums de Bremen con motivo de la presentación del libro de K. P. Dencker, *Optische Poesie*. Berlin: Ed. Gruyter, 2011, y se amplió a la conferencia del 26 de octubre de 2012 en el MACBA (Museo d'Art Contemporáneo de Barcelona) con ocasión de las Jornadas Internacionales de Poesía Experimental: poéticas, crítica y recepción. La presente versión ha sido revisada para imprenta, se han añadido anotaciones y ha sido traducida del alemán al catalán por La Correccional (servicios textuales).

2 K. P. DENCKER, *Text-Bilder. Visuelle Poesie international*.

3 J. SCHMIDT, «Glanz und Elend der Konkret Kunst», p. 29.

4 W. M. FAUST, *Bilder werden Worte. Zum Verhältnis von Bildenden Kunst und Literatur*, pp. 10 y 15.

Katya Mandoki, México

1. Prosaica 1 (libro), cap. 16

2. Prosaica 2 (libro), cap 8

Sobre las demás preguntas, no puedo hablar sobre cuestiones artísticas pues me he dedicado a la estética de los fenómenos no artísticos. Con gran placer conversamos sobre estos temas, más básicos y sencillos.

Katya Mandoki katya_mandoki@yahoo.com.mx

Michael Peters, EE.UU.

Respuesta 1. Tiene que ser más algo más que meramente bonito, ¿no? Por lo menos que lo superficialmente bonito y que cuente con una función, es decir, debe tener energías indexicales sobrias o graciosas; es decir, una cierta coreografía social a partir de funcionamiento o de algunos medios que cuenten con la necesaria puntería para derribar las pendejadas semánticas institucionales del logos y la interpretación individual hiper-exagerada.

Respuesta 2. Debe tener valor, absolutamente. Pero, ¿de qué tipo y cuánto depende de los fabricantes a la tasa de cambio actual, en la vieja interfaz termodinámica del autor-lector? Y no puedo evitar pensar en la ecuación inconmensurable de la noción del gran jazzista Sun Ra. O a Eugene Odum evaluando la diferencia sobre el valor de un pantano georgiano antes del desarrollo y después del desarrollo. Por supuesto, Thoreau también, "porque un hombre es rico en proporción..." Entonces, ¿cuánto dinero vale la tierra, de todos modos? Hay estimaciones actuales. ¿Y Bill McKibben pidiendo a la economía madurar como disciplina? Me gusta este mensaje de Roanoke, Virginia: "La escritura es inútil, el pensamiento es político".

Los artistas de todas las especies pueden ayudar a crear nuevos sistemas ecológicos de medición económica, y viceversa. La felicidad puede estar libre de valor porque también tiene valor, y si puedes hacer que una mente se sienta feliz o enojada o incluso confundirla —a través de "vispo experimental"—, bueno, hay posibilidad para los asnos de este mundo, como P Funk nos dijo. O como dijo Ministry, "la mente es una cosa terrible para saborear". Y hay demasiadas mentes ahora con olor rancio aquí en los EE.UU. Sabes, comer los pensamientos de otras personas causa la encefalopatía spongiforme humana. ¿Alguna vez viste

a tantas personas enojadas? Parece que el valor es ineludible, no importa a qué planeta enviamos nuestras sondas artísticas. No tener valor puede tener tanto valor como tener valor. Podríamos renunciar al "arte", como Duchamp. ¡Ja ja!, dice Bosse de Nage.

Pero lo que elegimos llamar "arte", por ejemplo, cuando es empujado al límite primario, puede ser un agente morfológico. Este valor último depende en última instancia de quién, dónde, cuándo y qué se está haciendo —así como se está haciendo y el muy ético por qué se está haciendo o por qué no. Fundado en estos vagos sistemas de medición del valor, el gusto estético es brutalmente subjetivo en el contexto social. Por lo tanto, si existe algo como la coreografía social es parecido al paramecio (organismo microscópico unicelular de forma ovalada, nota Trad.), y conseguir que el grumo se mueva un poco es quizá una victoria compartida para cualquiera que como "artistas" hacen "vispo experimental (poesía visual)" o "arte experimental". Pero debe dirigirse adecuadamente al alma del paramecio.

michael-peters.com

Traducción del inglés C. Espinosa con ayuda de John M. Bennett.

César Horacio Espinosa Vera. Mexicano. Escritor, docente, investigador privado (de arte y poesía), promotor y curador de poesía visual. Creó y fue coorganizador de las Bienales Internacionales de Poesía Visual y Experimental (1985-2009). Autor de libros y ensayos sobre poesía, arte, política cultural y comunicación; uno de ellos -en coautoría con Araceli Zúñiga- La Perra Brava. Arte, crisis y políticas culturales, del cual una selección de textos aparece en Ediciones Especiales de esta revista virtual.

e-mail: poexperimental@gmail.com

Blog: <http://profunbipovix.blogspot.com>

Blog:<http://postart1.blogspot.com/>

FACEBOOK: PRO FUNDACIÓN BIENALES INTERNACIONALES DE POESÍA VISUAL/EXPERIMENTAL

<https://www.facebook.com/Poéticas-Experimentales-Bipve-1622610627970875/?ref=bookmarks>

Escáner Cultural nº: 197



| Tags: [Arte Experimental](#), [Arte No Convencional](#), [César Horacio Espinosa](#), [Poesía Experimental](#), [Poesía Visual](#)

Dawno nie przeczytałem już

Submitted by [Hsated687](#) (no verificado) on Dom, 01/29/2017 - 05:07.

Dawno nie przeczytałem już tak fachowego posta. Uważam, że z powodzeniem możesz współzawodniczyć z najbardziej popularnymi autorami blogów w tym państwie. Z mojej strony zachęcam każdego, kto chce rozszerzyć swoją wiedzę na wcześniej omówiony temat do zwiedzania mojej strony .

[responder](#)

Enviar un comentario nuevo

Su nombre: *

Léctor de Escáner Cultural

Correo-e: *

El contenido de este campo se mantiene como privado y no se muestra públicamente.

Página principal:

Comentario: *

Allowed HTML tags: <a> <cite> <code> <dl> <dt> <dd>

[Más información sobre opciones de formato](#)

CAPTCHA

Esta pregunta es para verificar que eres human@, completa el espacio con los signos de la imagen.

Math question: *

12 + 5 =

Solve this simple math problem and enter the result. E.g. for 1+3, enter 4.

By submitting this form, you accept the [Mollom privacy policy](#).

Guardar

Vista previa

Agenda: Qué se teje

- ▶ CLAUDIA ADRIAZOLA "JUEGOS Y PAISAJES PERROS"
22 Feb 2017
- ▶ "Artistas Escogidos" - Galería de Arte Fondo y Forma
20 Feb 2017
- ▶ EL ARCHIVO, DEL ARTISTA NIKOLÁS SATO
17 Feb 2017
- ▶ PRACTICAS in.VISIBLES - micro-hegemonías CONVOCATORIA para artistas y teóricas de la cultura, mujeres* y transexuales
15 Feb 2017
- ▶ EXPERTA ESPAÑOLA EXPONE SOBRE NUTRICION y AGROECOLOGÍA
18 Ene 2017
- ▶ CICLO SONORO/VISUAL RADIACIONES DE FONDO en la Galería Gabriela Mistral. 12 enero - 3 marzo
14 Ene 2017
- ▶ LANZAMIENTO DE PAM / PLATAFORMA ARTE Y MEDIOS
11 Ene 2017
- ▶ INVITACIÓN LANZAMIENTO LIBRO EXTREMOS DEL VOLUMEN. 12 de enero. Centro Cultural de España de Santiago
04 Ene 2017



Diseño; equipo escáner. programación por [Pineiden](#) Y .Bajo plataforma [DRUPAL](#)



Los textos publicados en Escáner Cultural están -si no se indica lo contrario- bajo una licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas [3.0 Chile](#). Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y a la revista ESCÁNER CULTURAL, añadiendo url del texto. No los utilice para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. En cuanto a las imágenes publicadas en la revista debe consultar con el autor de cada artículo. Las opiniones vertidas en ESCÁNER CULTURAL son responsabilidad de quien las emite.

Escáner Cultural 1999-2014.